DIBUJAR, PROYECTAR (LXIV)

OTRA VEZ ACERCA DE DIBUJAR (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-104

DIBUJAR, PROYECTAR (LXIV)

OTRA VEZ ACERCA DE DIBUJAR (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-104

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXIV).
Otra vez acerca de dibujar (2)
© 2014 Javier Seguí de la Riva.
Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 428.01 / 5-34-104
ISBN-13: 978-84-9728-502-5
Depósito Legal: M-18917-2014

DIBUJAR, PROYECTAR LXIV
Otra vez acerca de dibujar (2)

ÍNDICE

1. Dibujar (08/02/13)

Dibujo y habla con productos liminares entre el interior y el exterior, son formas de seccionar el ex-sistir. Dibujar y hablar son modos de apertura, de designio, de compromiso presentador, formas de abrirse al exterior, de proyectarse sobre las cosas… circundantes.

2. Concepción (18/02/13)

Philipope Boudon. "Conceptions de la conception".
Concebir. (Les cahiers de la recherche architectural, nº 34, 1993).

Aproximaciones a la concepción.
Italo Calvino – El emperador de China encarga a un artista el dibujo de un cangrejo. EL artista le pone como condición disponer de una villa y su servidumbre durante un año. El emperador acepta.
12 meses después el dibujo no está hecho. El artista pide al emperador 6 meses más… El emperador accede.
Al cabo del lapso, el emperador demanda su cangrejo. El artista toma un papel y en cinco minutos dibuja el más bello cangrejo que nunca se vió.

*

¿Cuándo se produce y cuánto dura la concepción?
Concepción es dibujo (acción).
Concebir es dibujar? O preparar.
Tantear, gestar… antes o alrededor de dibujar (o proyectar).

¿Esquemas generativos?

Se puede identificar dibujar y concepción.
Hay diferentes concepciones de la concepción.
Aquí concepción es "acotación", "concepto".
Concepto – concepción… Lo concebido, lo definido.

Procesos de concepción edificatoria (en arquitectura).
Procesos de concepción… arquitectónica (no en arquitectura).

M. Conan. "Concevoir une projet d'architecture" (ed. Harmattan, 1991).

Tendencias:
1. Sociología de la concepción.
2. Epistemología. "La concepción es una nueva idea". H. Simon (Sciences de l'artificiel).

Puntos de vista
1. Concepción como campo de estudio.
Proceso de concepción orientado a la producción de edificios… diseño de edificios como reinterpretaciones sociales en el campo de la arquitectura desde un cuerpo (sistema) de valores personales.

El arquitecto diseña (desde dentro) o desde fuera… atendiendo a su fantasía y a los datos sociales (de hábitos, de marketing…).

Estos enfoques, años atrás, eran comunes. Intentando ajustar el diseño de edificios a "demandas" generalizadas (standarizadas).

Quizás el "enmarcado" de la vida profesional… señala un modo metodologizable de acometer el diseñar, sin señalar como alcanzar la invención.

Diseñar es puro mediar.
Mediar es organizar, buscar sentidos organizativos a las tendencias apalabradas de los implicados en la edificación.

Proceso quiere decir parte de la determinación de la concepción vinculado a los conjuntos de valores que afectan a los edificios.

Conjunto de valores-> ver-> Limpieza eficiencia constructiva, mantenimiento… acondicionamiento… hábitos morales… modelo de marketing.

J. A. propone analizar el proceso de concepción… propone una deconstrucción metodológica.
La construcción de una signatura.
Análisis de: contexto, datos (dados, impuestos) y condiciones de trabajo (organización profesional).

El trabajo en grandes grupos de arquitectura supone un análisis, decisión de descomposición del problema en facetas (situaciones, campos de morfologización) relativamente autónomas o, al menos, independizables.
Esto lleva a la discretización de aspectos significantes (materiales, formales, operativos…) tratables por separado y luego "fundibles" u organizables fácilmente en propuestas (fisión semántica).

La concepción arquitectónica resulta de un proceso "objetivable" determinado por condiciones descifrables (parametrizables) finalizado por "apuestas" (tentativas) discernibles y conducido por agentes identificables.
El proceso es generalmente socializado, interactivo y negociado.
M.R. (Lakoff Y Johnson) se apoya en el papel de la metáfora en nuestros conceptos y experiencias.

Arquitectura – es proceso remitido a una dinámica conceptiva realizativa plural.

El cognitismo modificará la visión.

Emergentismo-> posibilidades de fisión ¿Qué cosas con fisionables?

¿Cómo se conciben teorías científicas nuevas?
¿Cómo podemos observar el pensamiento en tanto que concibe una nueva idea?
Edificios y ciencias son similares (análogos).
Invención en edificación es concepción.
Teorías de invención son estudios de las condiciones donde emergen las innovaciones.
Concepción, decisión, representación amalgamadas como concepción e invención.
Diseñar un edificio es inventarlo y "representarlo" (presentarlo como simulacro de representación).
Alvar Alto intentó definir la concepción arquitectónica pero le falló la modelación y se quedó en la influencia de los materiales en la edificación.
Solo poseemos objetos ya concebidos.

La concepción en la enseñanza es distinta… puro juego ficcional, puro juego configurador… que hay que precisar.

D. R aproximación antropológica al imaginario (psicología cognitiva y antropología).
El proceso descansa en la asociación de imágenes y esquemas dinámicos y su marcha.
¿Cómo la forma edificatoria conserva las profundidades semánticas de la imagen?
Borrado de sistemas mitosimbólicos en las sociedades modernas (transdiciplinidad).

Algunos reclaman una diferenciación radical entre "concepción" y "proyectación".
Hablan de figura generativa.
El proceso de concepción de edificios tiene un doble aspecto, verbal e icónico.
Concepción (conce-voir) expresan tensión entre ver y concepto.

¿Cómo se comienza un proyecto?
Figura geométrica (o desencadenante).

Edificación – ciencias de lo artificial de H. Simon.
Mejoramiento… memorias artificiales organizacionales.
R.P. quiere agrandar la noción de proyecto.

Fantaseo organizativo edifical… sometido a la noción de proyecto (anticipación mesurada socialmente) y a la crudeza de los "tipos".

El proyecto es un eslabón de un proceso más general que lo sobrepasa en temporalidad (hacía arriba y abajo).

El proyecto de arquitectura es un lugar de producción de conocimientos conceptivos.
Concepción – a partir de un esquema plástico entendido como principio generador formalizable en un conjunto de reglas de producción.

En las regla del discurso, Foucault, define el contenedor evaluador morfologizador que mide, modula… lo que se puede decir…
Ese contenedor evaluador (elástico) es el obstáculo por donde debe de circular la energía formadora… generando lo producido como algo producible.

Las situaciones edificatorias tienen, a veces, parámetros muy fijos (tipologías).

Espacio arquitectónico: tiene querencia a convertirse en ámbito de la organización.

Es distinto generatividad que génesis.
La concepción de edificios es un proceso indeterminado.

*

Concepción.
Conceptual.
Concepción – efecto de concebir. La virgen.
Concepto – idea que forma el entendimiento, sentencias, agudeza. Opinión, juicio.
Determinar una cosa en la mente después de examinadas la circunstancias. Definición.
Noción universal y abstracta, sin existencia fuera de la mente (entre realismo y nominalismo).
Concepto: noción… idea… pensamiento.
Logos.
Universal… que define la naturaleza de una realidad. Esencia. Substancia.
Caracteres comunes a un grupo de cosas y sus formas (eidos).
Las formas de la realidad corresponden a los conceptos que la mente forja (a base de abstracciones y percepciones).
Aristóteles.
Concepto – notio (noción).
Suarez. Se llama concepto formal al acto mismo, al verbo con el que el entendimiento concibe una cosa o una razón común. Concepto objetivo es la cosa o razón que se representa por medio del concepto formal.

Concepto es aquí representación (cartografía) apalabrada de cosas y razones.
Enunciación, declaración.

Concepto también es "idea" (a partir de Descartes).
Concepto – esencia?, intención del alma, o término.

Concepto es contenedor de experiencias vivas entre las cosas (vacío, sentado)

Kant. Sensaciones y percepciones <-> conceptos.
Intuiciones <-> conceptos.
<u>Los conceptos sin intuiciones son vacíos</u>.
Conocimiento = concepto aplicado a un material que está dado en las intuiciones.
Marco dentro del cual encaja la experiencia posible.
Conceptos en general y conceptos del entendimiento (categorías).
A priori, categorías que establecen las reglas mediante las cuales se ordena el material de la experiencia.
Concepto, marco, paradigma.

3. Frases al vuelo (15/02/13)

Recogidas en el C.B.A el 14-02-2013.

La memoria es la que escribe, no el recuerdo.
Recuerdo es tiempo.
Memoria es espacio.
Klosowsky.
Leer es danzar.
Memoria – memento – muerte…
Todavía algunos no se han dado cuenta de que la arquitectura es una rama de la teología.

4. Infancia (16/02/13)

A. Muñoz Molina. “Caras de viaje”. (Babelia 16-02-2013).

Habla de relatos con “temporalidad estática” más propia de la poesía que de la narrativa.
Propia de la temporalidad edénica de la infancia en el presente de un niño invocado por un hombre mayor que no ha perdido la intuición de esa vida en suspenso sin porvenir ni pasado que dura hasta los 8 años.

Infancia, territorio de la memoria como olvido tenso, espacial. Infancia=memoria (caja de resonancia… de las sensaciones).
Y lugar sin tiempo
Sin porvenir, ni pasado, extático, radical olvido… en el que, a veces, aparece la culpa.

*

Alguien para escribir y en el escribir tantea historias.
Un gran acontecimiento desencaja la lógica asimilativa.
La experiencia puede tardar mucho tiempo en convertirse en relato y no se sabe por qué caminos inconscientes se va filtrando hasta surgir transformada, no de golpe al principio, sino como un goteo.

*

Las caras del viaje, caras humanas desconocidas o reconocidas y caras en el sentido de facetas (planos).

Las “caras” de las cosas son los puntos de vista, los recubrimientos apalabrantes de las cosas.

5. Yo dibujo (26/02/13)

Dibujando me alejo de mí.
Dibujando me extraño…
Dibujando… vuelo.

Dibujar alimenta mi pasión.

Dibujar para replicar a la muerte.
Dibujo para seguir un designio.
Dibujo para enfrentar enigmas.

Dibujo para des-aparecer.

Dibujo para que lo dibujado me suplante.
Dibujo para aprender a morir.
Dibujo para saciarme de vida.
Dibujo para alcanzar el silencio.

Dibujo para ver lo impensable.
Dibujo para salir a la intemperie.
Dibujo para acercarme al misterio.
Dibujo para que mi cuerpo dance.
Dibujo para escuchar.

Dibujo para ser seducido.
Dibujo para ser aniquilado.

6. Manifiesto (1) (26/02/13)

El dibujo no representativo no es elitista, ni antipolítico, ni evasivo, ni incomprometido… es otra cosa… cartografía tangencial de la espontaneidad, libre de palabras. Catástrofe negativa… que busca lo impersonal.
El dibujo no representativo no es un juego marginal. Es un ejercicio ascético de despojamiento… de acercamiento a lo más común de lo inesperado.
Aprendizaje de lo indescriptible, ejercitación de la negación.

7. Leyendo la prensa (1) (03/03/2013)

Basterrechea expone en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

La abstracción es precisamente una capacidad de crear sin fijarse en lo preexistente, sin mirar lo que te rodea.
Es un arte que nace de muy dentro, que tiene algo de misterio.
Las vigas de mi caserío me ha servido para dibujar.
No trato de imitar lo que veo, sino de romper su lógica, en ordenar los espacios (¿los trazos quizás?) en favor de una reinvención.
Formó parte del grupo GAUR (con Oteiza y Chillida).

8. Memorias de la ceguera (27/03/13)

J. Derrida “Memoires d’aveugle. L’autoportait et autres ruines”.

Diderot S. Holland- escribo sin mirar.

Plinio el viejo cuenta la historia del origen del dibujo… la corintia que dibuja el perfil de la sombra de su amado…
Freud… Más allá del principio de placer.
Derrida combina historias míticas y autobiográficas con especulaciones filosóficas.
Derrida “Discurso y fenómeno”…
La génesis del presente ocurre en el espacio de un parpadeo del ojo (concienciación del tiempo en Hussel) (la no presencia que constituye la presencia)… relleno de la intuición… hacía la autoapropiación de la percepción….
Lo que Derrida afronta en la deconstrucción del compromiso fenomenológico es la posibilidad de un testimonio del entero otro (de la alteridad) en la singularidad del evento.
El dibujar proporciona una oportunidad para considerar lo que ocurre en la inscripción del trazo (marca, límite, trato), que involucra la ocurrencia en el mismo acontecer, de singularidad y repetibilidad, de delimitación y exceso.
¿En el origen, como puede ser atestiguada la retirada de la presencia (lo que nunca está presenta en primer lugar)? Ciegamente en una memoria de lo inmemorial.
Derrida entiende que la fenomenología concierne con la ocultación o imposibilidad de una directa intuitiva o perceptual revelación de la verdad, y la necesidad de un rodeo vía escritura e inscripción.
Este rodeo no es una mediación a través de la otredad requerida para la autoapropiación, sino una esencial contingencia, una irreductible errancia.

Lo que acontece… solo como acontecido es objeto de notificación… forzando su génesis… a una ausencia supuesta… organizada… como inmemorial… lo que acontece impersonal se asume apropiándolo en una matriz enunciable.

Difícil terreno entre la revelación del siendo (ente) en su retirada y la traumática revelación de la fuerza del otro como “más allá” de la ley (Levina).
Derrida se fija en lo “testimoniante”. Testimonio del enredo del siendo y la ley, entre ética y ontología.
¿Puede el arte (la obra de arte) dar testimonio del ético “otro” y de la singularidad del evento?
Dibujar es una base para la cuestión ética del arte después de Auscwitz.

Memoria de la ceguera, es una entrevista, que empieza por la cuestión ¿Ud. cree? – continúo escéptico-
Se diferencia entre “siendo” y “creyendo”.
El escepticismo tiene que ver con los ojos (con la percepción visual).
El juicio está (queda) suspendido en la hipótesis. La suspensión es un aplazamiento del juicio.
“El objeto de este evento no puede ser objeto de una tesis” (Freud)
Cuando se busca un origen sólo puede haber mitos, especulación, hipótesis; la creencia no puede ser verificada por la evidencia, porque no se puede aplicar la adecuación. <u>En lo no medible hay una cierta ceguera</u>.
Derrida ofrece dos hipótesis del dibujar y la ceguera que llegarán lejos pero sin confirmarse mutuamente en una conjetura singular y general, la hipótesis de la visión.
EL dibujo es ciego… la operación de dibujar tiene que ver con la ceguera (siendo la ceguera una visión sin ojos… en la que el ciego tiene vocación de visionario.

Atlas de las visiones ciegas

El dibujo de un sujeto ciego es el autoretrato de uno que dibuja.
<u>Dibujar es arte de trazar.</u>

El texto de Derrida debía titularse “Un ensayo sobre el origen del dibujar”.
En la inscripción, el trazo invisible que desgarra y junta, va primero ¿es un origen?
Empírica invisibilidad de la emergencia de la marca física hacía su cancelación bajo la herramienta en contacto con la superficie de inscripción.
La visibilidad constitutiva de la marcación debe ser analizada en términos de no-presencia y otredad interna de lo presente- desde, primero, una fenomenología del acto de dibujar que encuentra una irreductible pasividad anterior a la intencionalidad y la percepción. Después la irreductibilidad de la repetición que hace que toda marca sea re-marcación. “La primera marca es siempre secundaria, si ha de ser identificable y significar.
Re-trazo de lo eclipsado, la diferencial inapariencia del trazo.
Remarcado de la marca y su re-trazo retirada. La singuilaridad de la ocurrencia se retira desde su delimitación por el trazo.
Diferencia (inaudible diferencia gráfica) que arruina la concepción de un origen en el comienzo, una pura autoafección o acto de voluntad, y hace problemática la concepción de una absoluta alteridad.

El trazo es el trazo de otro, recibido con absoluta pasividad….

Buscar el texto en francés.

“Memoires d’aveugle”
“La voix et le phenomiene (PUF)”
Blanchot. “Parler n’est pas soir” en “L’entretien infini”. Gallimar.

9. Valery (27/03/13)

… turbado por la extrañeza y el súbito deseo… el acontecimiento anulaba incluso el ser…
(fascinación por una desconocida)

Paul V. dibujaba… y escribia

Opera: arquitectura lírica, amalgama de drama, poesía y música.

*

Nací en un pueblo (inspiraciones mediterráneas) a orillas del Mediterráneo.
Me pasaba días enteros avizorando las diversas faenas de un puerto de mar.
… La naturaleza y las formas geométricas de las construcciones.
Escenario de un solo personaje: la luz. Vencer sin peligro es triunfar sin gloria”
La Mar, generadora de sucesos… y de formas, madre de Afrodita.
Celebraba la embriaguez de los olores incoherentes que hacen de la atmósfera de los muelles una enciclopedia o una sinfonía olfativa; carbón, alquitrán, alcoholes, sopa de pescado, paja, copra.

Mi juego era la natación, poema involuntario.

Aquí, todo el cuerpo se da, se recobra, se concibe, se gasta y quiere agotar sus posibilidades;
el cuerpo la abarca, la quiere coger, estrecharla, se vuelve loco de vida y de su libre movilidad, la ama, la posee, engendra con ella mil ideas extrañas;
por ella, soy el hombre que quiero ser. Mi cuerpo pasa a ser el instrumento directo del espíritu y el autor de todas sus ideas.

Pitágoras: el hombre es la medida de todas las cosas.

El sentimiento de nuestra fuerza contiene todos los actos que nos son posibles.
Nos sentimos ese yo universal… que carece de nombre, de historia, para quien nuestra vida recibida y sufrida no es más que una de las innumeras vidas que ese yo pudo ser.

Atlas de las nubes

La mirada sobre lo posible, si todavía no es filosofía es, sin duda, su germen.
La filosofía nace a orillas de un mar prodigiosamente iluminado… luz y extensión, sosiego y ritmo, transparencia y profundidades.

Todo cuanto el hombre ve allí le representa lo que está en su esencia poseer o desear. Ocúrrele que su mirada sobre el mar engendra un deseo más intenso de lo que puede serlo cualquier deseo inspirado por una cosa particular.
Hállase como seducido, como iniciado al pensamiento universal.

Mundo significa adorno… y las voces, hipótesis, sustancia, alma, espíritu, idea, pensar, comprender, son nombres de actos elementales como poner, meter, coger, soplar o ver…
Pensar – pesar.
Respirar – alma, espíritu.

Cielo, mar, sol, inspiran las nociones del infinito, profundidad, conocimiento, universo… sujeto de especulación metafísica.
El sol! Dueño de las sombras, movimiento dominante de la esfera celeste, germen de la geometría proyectiva.
El Sol supone orden.

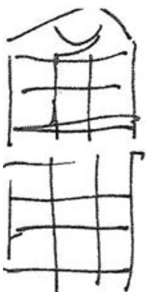
*

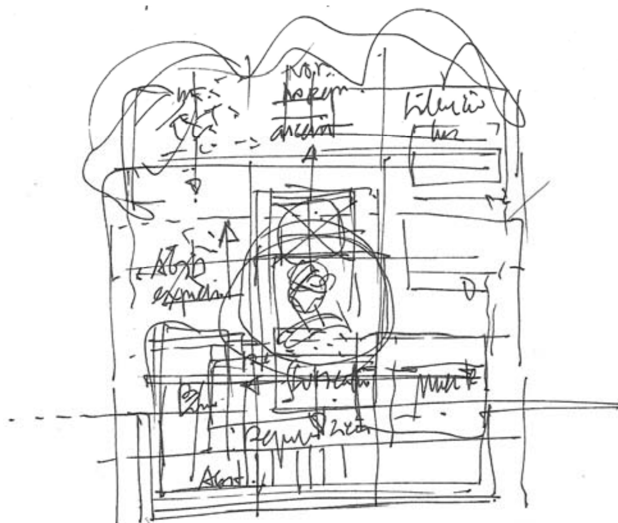
Eupalinos pone en escena a un filósofo a orillas del mar.
Sócrates dice: iba yo no sé adonde, pletórico de vida, aturdido de juventud.

El aire deliciosamente rudo y puro, gravitando sobre mi rostro y sobre mis miembros, me oponía un héroe impalpable a quien había de vencer para avanzar. Y una resistencia siempre rechazada hacia mí mismo, a cada paso, un héroe imaginario, victorioso del viento y con fuerzas siempre renacientes, siempre iguales a la potencia del invisible adversario… Eso es precisamente la juventud.

Sócrates. Encontré una de esas cosas rechazada por el mar… ¿Quién te ha hecho? A nada te pareces pero no eres informe. De materia dudosa como tu forma. Algo ya utilizado… o resto de un cuerpo vivo… quizás fuera el fruto de un tiempo infinito… pedazo de piedra?...
Como los siglos no cuentan nada, quien dispone de ellos, cambia lo que quiere en lo que quiere.
Es mi experiencia mediterránea.

10. La casa del arte gráfico (19/05/2013)



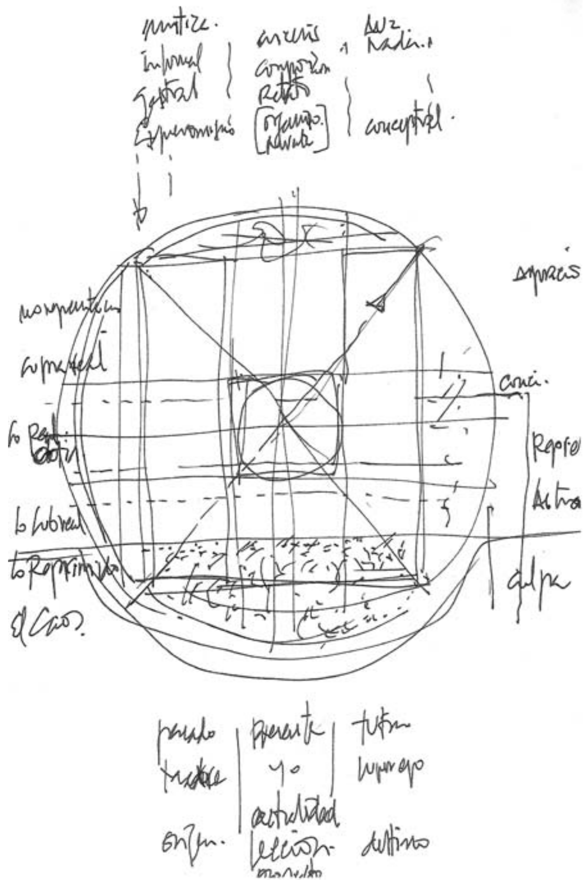


La casa del arte?
La casa del selft

Clasificación según el impulso

Representación
- Abstracción.
- No representación.

Exterior Paisaje, urbano; natural.
Interior. Barroco





11. En la performance (05/06/13)

Los dibujos aparecían en un plano intermedio entre los gestos de tus manos y el papel, flotaban con vida propia entre la acción y el soporte… eran autónomos.

12. Grafismo recordado (02/08/2013)

Hay grafías que impresionan y se evocan con pasión, aunque a veces sean difíciles de recordar.
En especial hay planos de edificios que conforman una especie de matriz figural pregnante, potente, estimulante…
Estas grafías son diagramas por los que discurre la fantasía sin dificultad.
Hace tiempo que intento, con mis acompañantes en los talleres, reunir estos vestigios… para poder analizarlos.
Lo volvemos a intentar.

*

Entre mis recuerdos potentes están: Sta. Sofía, Las termas romanas, los trazados de Hipodamus… el campamento romano… San Baudilio, Parma… el palacio de Knosos, Palladio, las casas de Mies…. Wright, Kanh, Stirling, Le Corbu, Aalto… Koolhas, Segima… etc.

*

13. Dibujo (1) (08/08/2013)

Alain Badiou. “Drawing” (The symptom 12, Lacan.com/symptom12).

Definiciones a partir de Wallace Stevens.
(Description without place).

Arte. Toda obra de arte es una descripción sin lugar. Una instalación es la descripción de un conjunto de cosas fuera de sus lugares y relaciones habituales. Es la creación de un lugar que des-plaza todas las cosas. Un happening es una especie de evanescente sucesión de gestos, figuras, voces, actos corporales, cuya interacción describe un espacio que queda fuera de lo que ocurre.
¿Y un dibujo?
Un dibujo es un complejo de marcas
(agrupación , conglomerado, reunión…).
Esas marcas del dibujo no tienen lugar. Porque en un verdadero dibujo, las marcas no están incluidas o amarradas en el fondo (soporte).
Al contrario, las marcas crean el fondo como un espacio abierto, crean el papel vacío protegido por su blancura (Mallarmé).
En el primer caso (la instalación) el nuevo lugar des-plaza todo lo que hay en él (des-lugariza).
En el segundo (happening)) los nuevos cuerpos y cosas desplazan el lugar.
En el tercero, el dibujo crea un inexistente lugar.

El dibujo crea lugar, lugariza.
Dibujar – gesticular
Sin lugar.

Hay un dibujo cuando diversas trazas sin lugar crean como un lugar en una superficie vacía.
La idea artística de una descripción sin lugar está estrechamente relacionada a la cuestión del ser y el parecer.
El ser lo es porque aparece en un lugar en un mundo tangible.
Cuando algo toma nombre no es porque la cosa sea o parezca. Con un nombre lo inseparablemente es y parece… lo que Existe.

14. Dibujo (2) (08/08/2013)

En el dibujar.
Existe el papel como soporte material, como totalidad “cerrada” (acotada) y las líneas no existen por sí solas…
Son trazadas y “configuran” dentro del papel.
El papel como fondo no existe sino que se “hace” fondo. La esencia del dibujar es la móvil reciprocidad entre existencia e inexistencia (no es “ser o no ser”, sino es ser “y” no ser).
Síntesis disyuntiva (Deleuze).
La fragilidad del dibujo es su hecho esencial.
Hay una relación secreta entre dibujo y feminidad.
Dos definiciones de belleza y arte.
1. La belleza real está más allá de la apariencia.
Así, una obra de arte como creación con fines materiales, es sólo un signo o símbolo de algo infinito que está más allá de su apariencia. La apariencia es el paso al ser real.
“La real visión de la Belleza es indiferente al ojo. Es un acto de pensamiento”. (W. Stevens).
En el arte hay un punto en que ser y aparecer son indiscernibles.
En el dibujar ese punto es la marca, el trazo… cuando se diferencia del blanco fondo.
2. La belleza es la forma sensible de la Idea… Aparición de lo infinito de la Idea Absoluta. Aquí (romanticismo) el real ser alcanza la forma material (se materializa) y ahí aparece la Belleza.

*

Descripción es revelación… pero no de nada (descripción sin lugar) (y no la cosa escrita).
La belleza no es la forma sensible de una idea…, lo real queda fuera de la descripción… La idea absoluta está fuera de su gloria sensible.
Un dibujo (no representativo) no es la realización de un motivo externo.
Es algo más (sinceramente) que el propio acto de dibujar.
Un dibujo es un fragmentario trazado de gestos, más que el resultado estático del gesticular.
Un dibujo romántico no es simplemente un dibujo. Es siempre algo más, oscuridad violenta, contrastes…
Un dibujo contemporáneo es más invisible.
El puro dibujo es la visibilidad material de lo sensible.

Dibujar que, gesticulando, funda una organización… superficial… sin contenido, sin lugar, más allá de toda intención, lejos de la idea… cartografía vacía que espera palabras y fantasías.

Dibujar instala al dibujante en una Khôra sin lugar, en un ámbito formante en formación.
Lugar del placer de trazar o de su horror… ante la aparición de un contexto que hace aventurar un texto.

15. Dibujo (3) (09/08/13)

A. Badiou

- Arte: descripción sin lugar.

Descripción: figuración, movido a lo lago de una línea.
Des-cripta… abrir lo críptico…. Moverse desde lo críptico… etc.

- La descripción es un nexo entre el ser real, el parecer y el aparecer
- El nexo no es meramente simbólico (¿?).
- No se necesita la apariencia para encontrar lo real. La descripción no es un signo de algo fuera de su forma.
- El nexo es pura revelación… (de la Idea o del Infinito). Hay que considerar un nuevo nexo entre aparecer y ser.

*

La descripción es acotación de una cosa artificial que existe. El dibujo es com-posición.
La descripción es el propio parecer (aparecer). Tiene en la apariencia una existencia independiente.
El dibujo puede existir sin explicación, ni referencias externas.
Un dibujo no es la copia de algo, es una constructiva deconstrucción de algo, y más real que la cosa inicial.

La construcción siempre es deconstructora ya que sin dominio de los elementos y las disposiciones no hay construcción.
Construir es yuxtaponer… agregar vinculando… articulando.
Dibujar es un construir.

Un dibujo crea una fragilidad intensa.
Ser es una abstracción matemática (gramatical, correctiva) (Conexión sustanciada).
Dibujar reduce cualquier cosa (¿?) a un sistema de marcas.
Dibujar, marcar, produce apariciones figurales (compositivas) que, a veces, parecen reducciones de cosas (del toque de cosas) (signaturas)
Una cosa existe más o menos y esta intensidad no tiene que ver con el ser, sino con el mundo concreto en el que la cosa aparece.
En el dibujo el mundo está simbolizado por el fondo.

Simbolización es analogía… metáfora, semejanza… en el global de existir.

Ni imitación, ni representación.
La existencia de una multiplicidad (de trazo?) es su aparición en un fondo(mundo) con una medida de intensidad en su aparecer.

Nuevos criterios?
- ***Intensidad apareciente.***
- ***Analogía abierta.***
- ***Pathos formel (potencia movimental).***

En este mundo (fondo), aparecer y ser con indiscernibles Desapariciones que fusionan <u>estética y ser</u>.
Un dibujo es una de separación (desarrollo) sin lugar que crea una especie de mundo artificial. Este mundo obedece a la ley común de separación entre ser real y aparecer. En este mundo no hay diferencia entre ser y existir, o entre ser, parecer (semejar) y aparecer.
Hay relación entre Dibujar y Política.

Política es descripción desde un lugar (lugares sociales, clases, lugares raciales… minorías…
Un proceso político es una clase de totalización de diferentes lugares objetivos.
Hoy la tarea de la política va más allá de la dominación de los lugares. La igualdad es una política deslugarizada.
Hoy la política es acción sin lugar.
Creación nomádica, mezcla de violencia, abstracción (?) y paz final.
Como un dibujo.
Política en la que la existencia de cada uno no está separada de su ser, punto en que “existimos” olvidando la división… llegando a actuar como un nuevo sujeto (plural).
Tenemos que edificar un nuevo edificio donde estar juntos, sea suficiente.
Necesitamos nuevas formas de arte… acciones sin lugar-izadas.
El dibujo tiene por objetivo esto.
Instituir un nuevo mundo… a través del minimalismo de ciertas marcas, líneas cercanas a la inexistencia de los lugares.
Dibujar es el ejemplo perfecto de la intensidad de la <u>debilidad</u>.
Victoria de la fragilidad, de la feminidad.
Dibujando; juntos es suficiente.

16. Con la prensa (11/08/13)

Lucrecio, “De rerum natura” (Acantilado).

Patricio Fernández: “La gran novela leve”.
Alejandro Zambra: “Borsai” y “Formas de volver a casa”.
La adolescencia fue verdadera pero la democracia no tanto.
También la literatura tenía vocación de marginalidad porque habíamos optado por el fracaso.

Adolescencia amoldante. La nuestra… ilusionada y marginada… instalada en el fracaso como heroicidad altruista.

Pensar en el éxito es adaptarse al reparto comunado de lo sensible, es aceptar el poder e imaginarse en su plantilla.

Nuestros profesores no volvían como héroes, sino como fantasmas (desencantados).
Ser inteligentes era no creer en Dios, no creer en ningún proyecto político serio, no creer en nada. Regocijarse en el rizoma, en la indeterminación.
Nosotros nacimos en la anestesia, éramos incapaces de sentir el mundo.
No siempre sabíamos que estábamos durmiendo.

Nos apetecía pensarnos como sueño de alguien indefinido… como algo que permanecía oculto detrás del miedo y la osadía recetada, detrás de las formas sociales de acontecer.

La literatura busca captar la complejidad de los hechos, no simplificados.
Mi etilo nace de querer narrar lo complejo con palabras simples.
La literatura me sirvió para explicarme cosas de las que no estaba muy seguro, y para disolver otras. Buscaba que el libro fuera muchas cosas a la vez (no quería comercializar el dolor).

Quizás el arte es la forma de deslugarizar las descripciones, forma de ubicar lo haciéndose en un no-lugar (sin-lugar).
Particularidad actuante como germen de lo general.

Mis primeros textos eran sin sujeto, luego describí la liviandad. Poco a poco deje de fingir.
La literatura está contra la simplificación y esto tiene que ver con la moralidad de la precisión.
Cuando se llega a una imagen más precisa eso desestabiliza las cosas en lugar de ordenarlas.

Las imágenes nítidas (exactas?) deslizan el orden (de su aparición, y de su asimilación y producción).
Las imágenes acabadas impiden sentir su naturaleza procesativa… lo acabado mata la provocación.

* * *

C. G. Gual “Troya sin fin”.

La Ilíada es el relato de lo adolescente... del heroísmo en seco, del altruismo del conocer por conocer, del llegar a los límites de los actos, del radicalizar los impulsos.

Rachel Bespaloff: “De la Ilíada” (Minúscula).

* * *

“Cuando las actitudes devienen forma” es una explosión “remake” de la inaugurada en 1969 en Berna.

Es una instalación “colectiva”, una instalación “colaborada” en que diversos artistas acomodan sus obas en un no-lugar “ad-hoc”.

Las obras más diversas pueden coexistir si se fabrica el contexto donde su “aparición” provoque extrañeza.

Este trabajo tiene que ver con reubicar obras.

La instalación es un no-lugar paradójico donde las obras animan y permiten cruzar palabras que sugieren lo indecible.

Mi obra puede ser reciclada en instalaciones que susurren lo marginal.
Partirá de intenciones temáticas que desarrollaré poiéticamente contradiciendo enunciados

17. Con la prensa (13/08/13)

Ricardo Basbaum (Diagramas).

Mi trabajo es pedagogía de vanguardia.
Hace diagramas, mezcla de imagen y palabra que busca sintetizar arte y educación.
Diagramas como diseños integradores de diferentes acciones (quizás estados?).

Gestos que se acumulan y contagian.

Yo ahora hago diagramas "personalizados", esquemas de conversación, vacios de palabras. También hago diagramas de acción, obras de estimulación…
Tendré que sistematizar su producción y recogerlos.

Interés en la sonoridad de la escritura.
Diagrama es juntar imagen y palabra (audio, lectura de textos, conversaciones colectivas).
Pedagogía a partir de la práctica artística.
Diversos modos de encuentro.

Diálogos, monólogos, oba colectiva…

Búsqueda de lugares sin lugar.
Veda Akinari. Mundo flotante

* * *

G. Pontón Gijón, ojalá se extingan los escritores…
Y la literatura?
Peligran "Los escritores profesionales".

Y los pintores profesionales? Y los arquitectos?

¿Quién escribirá del dolor cuando no se pueda vivir de ello?
Los nuevos dispositivos, soportes y formatos afectan a nuestra relación con el pensamiento y el lenguaje (y la figuración)

Los dispositivos y los modos de actuar "modulan" el imaginar y el imaginario.

Escritura y lectura circulares (lineales, cíclicas) frente a escritura y lectura múltiple, fragmentada, agregada.
Con el procesador de textos la ocurrencia vence a la inteligencia y se pierde conciencia de uno mismo. Cada vez se piensa menos.

Es esto malo? Es una técnica de extrañamiento.

El medio nos transforma.

El medio es el "lugar" desde el que alcanzar el "no lugar" del arte.

El texto en pantalla ofrece menos asideros para la memoria que el texto en un libro. Además difumina el tiempo.
La literatura es una pulsión de la imaginación humana.
La literatura manifestó cierta resistencia a convertirse en mercancía.

El arte no. Siempre fue profesional, publicitario, soporte del poder… afín al poder.

* * *

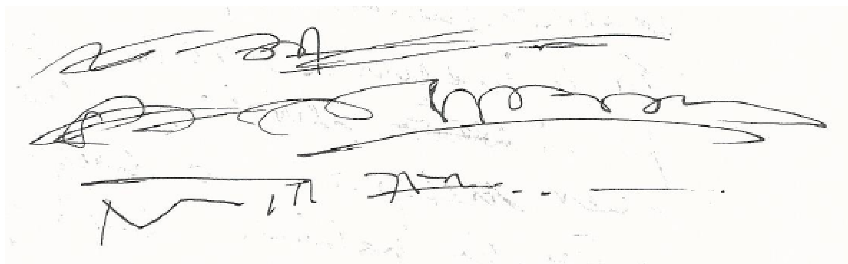
Todas las formaciones se asientan en lo propedéutico, en "el curso básico", en alguna actividad colectiva sensibilizante o educación sentimental primordial.
Es la inmersión atmosférica en un frenesí plural vinculado al hacer dialógico… al diálogo activo, sin palabras, luego reforzado con ellas.
Ese curso básico es la quinta esencia de toda formación… equivalente al nacimiento de la vocación por inmersión en un ambiente estimulante.
Arts and Crafts; Bauham y Vchutemas adivinaron este fundamento y se volcaron en el aprendizaje de los oficios artísticos como raíces de la imaginación y del acceso a lo impersonal (al ser plural).

18. En mi trabajo (14/08/13)

Me acomodo al tamaño del papel que modula mi danza corporal (la de mis manos).
La danza genérica, patética, dispone mi actitud gráfica…
Superficie + marcador… que se adapta al material (a su resistencia, ruido, olor, gozo del trazar… placer del no controlar).
Algo en la cabeza (pensamiento? Evocación?) predispone y, una vez olvidado, actúo.
Gestos que trazan… que con-figuran, que textualizan guiados por alguna desgarrada rabia, por cierto azar catastrófico, o por una dejadez activa incomprensible.
A veces el placer de trazar sin querer rectificar procura un gozo incontenible.
La primera parada… objetualiza el gesto trazado… como un germen que siempre pide ser recubierto (tapado por un sudario) y que sólo en ocasiones se abre a la germinación de su recubrimiento selectivo…
Dibujos que no saben ser obras, que quizás no se produjeron para decir nada de lo expresable en el marketing político/gráfico, sino para penetrar en la extrañeza de lo impersonal operante tratando de burlar los clichés.
Algunos gérmenes llevan al borde de la pareidolia. Otros inventan especies inclasificadas.
Y todos, en cierto estado de germinación, manifiestan orden.
Dibujar torpe, tentativo, explorador del pathos formador de otros trabajos… abierto a la pedagogía libertaria del arte como ámbito activo de toda fantasía y como lugar dinámico donde enraíza la imaginación.

19. La obra de Cy Towmbly (1) (14/08/13)

Paintings and Drawings. 54-57, 1979. Whitney M. N.Y
Barthes?
La obra de Cy Towmbly es escritura caligráfica. Sus cuadros son campos alusivos a la escritura (como escrituras) pero lejos de la caligrafía.
Cy Towmbly nos muestra que la esencia de la escritura es un gesto que la produce con dejadez.
Un descuido.
Briznas de pereza… de una elegancia extrema.
Restos fatigados del poderoso acto erótico de escribir.



Una escritura de Cy Towmbly es descifrable pero no es interpretable.

¿Todo dibujo es una escritura? Quizás en su formarse… Es una escritura "cruzada" crucificada.

Lo vago excluye la idea de enigma; lo vago no casa bien con la muerte. Lo vago está vivo.

Lo vago es un descuido en el morir. Todo lo hecho está muerto.

Cy Towmbly conserva el gesto de la escritura, no el producto.
En la obra de Cy Towmbly se muestra un gesto (suplemento de un acto).
Gesto es la suma de las razones, pulsiones, y perezas que rodean al acto (trazador) de una atmósfera.

Cabe distinguir: mensaje-informante; signo-intelección; gesto… el resto.

Gesto es decisión contextual, atravesamiento… recorrido en el vacío,… en el trazar.

Artista es realizador de gestos que producen efectos (a veces no deseados) envolviendo y circunstanciando el trazo.
El gesto del artista no es causa ni efecto, ni motivo ni meta, es Karma, cadena indefinida que disuelve su sentido.
Satori es ruptura de la cadena causal por la que el sujeto se despierta a una negatividad radical.

Dibujos-satoris.

Cy Towmbly usa la modulación corporal de la escritura para,suspendiendo su función, alcanzar el comienzo del texto… el comienzo de lo que el hombre hace para nada (la perversión).

Texto vacío… configuración vacía.
Vaciado imaginal.

Cy Towmbly versus Mallarmé.
Ninguno de los dos tiene que ver con la estética. Los dos deconstruyen.
Mallarmé quiso desconstruir la frase.
Cy Towmbly deconstruye la escritura.
Las superficies de Cy Towmbly aparecen como el receptáculo de todo escrito.
La escritura china nació del resquebrajamiento del caparazón recalentado de una tortuga.
Lo que hay de escritura en Cy Towmbly nace de la propia superficie.
No hay superficie virgen. Todo es áspero, desigual… (grano, suciedad+trazos…)
Textura gráfica.

Dibujo atenuafo + resistencia a las caricias, esto es la superficie del dibujar.

Escritura que hara aparecer “Le Livre”, el sueño de Mallarmé.

Cultura es estar a gusto.
Cy Towmbly parece dibujar con la mano izquierda, izquierda, zoca. Es lo vacilante, lo que da rodeos.

Lo que tantea… lo que prueba.

Lo siniestro es lo que está en la izquierda del cuerpo.
Amador es conductor de fuego (amadou-yesca)
Anomalía – diferencia – culpa.
La torpeza conduce a lo marginal – ilumina lo marginal. EL zurdo es una especie de ciego. Le guía su mano, su deseo (deseo de desear).
El ojo es la razón, el empirismo, la verosimilitud, lo que sirve para controlar (racionalidad represiva/pintura clásica).
El zurdo destruye la visión entre la mano y el ojo. Dibuja sin luz.

Dibujar en la tiniebla (en el asombro), en la sombra, sin nitidez, sin parecido.

Gesto es dinamicidad corpórea, pathos formel, impulso formador.

EL gesto invita al movimiento gozoso.
Las letras conformadas por los trayectos de las manos – DUCTUS – la mano guía el trazo. El ductus codificado produce lo ideográfico y fundamenta el diccionario.
En la obra de Cy Towmbly impera el ductus no regularizado (juegos, fantasías, piezas).
Cy Towmbly opera como un infante que ya sabe escribir.
El estereotipo es pintura, es lo que recuerda (la pareidolia).
La torpeza insiste, se empecina.
La torpeza de Cy Towmbly es inversa: va borrando, difumina, aligera.
Palimsesto perverso.

Todo dibujo es un palimsesto.

Boceto es “engendramiento legible”.
La obra de Cy Towmbly suelda en un solo estado lo que aparece y lo que desaparece, la exaltación de la vida y la pasividad de la muerte.

Vida-Muerte en un solo gesto.

El color es idea… Basta con que aparezca (en un rasguño) con que desgarre algo.

El color ,como el acontecimiento, se renueva cada vez. Es el toque lo que produce el color igual que produce el placer.

El color desgarra… fisura mientras se le está aplicando. Color y línea con antagónicos… o de distinto estatus trazador.

El color siempre está ya en el papel. Cy Towmbly hace “grafitis”.
Un dibujo es un suplemento enigmático del soporte coloreado (objeto que ya ha tenido vida).
En el dibujo de un arquitecto además de la materialidad del grafismo aparece un sentido vinculado.

El dibujo de un arquitecto es cualquier dibujo con el suplemento de un sentido compositivo/edificatorio.

Cualquier dibujo mirado como planta o como sección es un dibujo edificatorio infra o sobre determinado, al que habrá que añadir o suprimir trazos.

En el dibujo representativo apreciamos su estado final.
En el no representativo se evapora el sentido objetual y se hace notar su trazo gestativo, el objeto del deseo de desear.
Ahí el dibujo aparece absuelto de toda función técnica, expresiva o estética.

Estética aquí es “que busca el agradecimiento del contemplador”.

*

Todo trazo se inscribe en una hoja de papel y niega el cuerpo carnoso (biológico).
Con el trazo el arte se desplaza. Su ámbito no es el objeto de deseo sino el sujeto de deseo.

Dibujar es incrustar, desear.

El trazo remite siempre a una fuerza, a un energon, un trabajo que deja leer en la huella su pulsión y su desgaste.
El trazo es una acción visible (y congelada).
Los trazos son inimitables.

*

Lo que se consume en esta sociedad es cuerpo, la individualidad (lo que ya no se puede dividir).
Al comprar arte se conpra el cuerpo del artista (un cadáver de una serie de muertes) (prostitución?).

Prostitución = capitalismo.

Busco entender la producción, siguiendo los pasos de la mano.

Mi obra gráfica es una antología de trazos y del trazar… Una historia del momento empático de la mano.

Todo arte en cuanto que almacenado se denuncia como imaginario, lo real es la producción golpe a golpe.

Mi trabajo almacenado es un tratado (atlas) de la imaginación gráfica. La larga cadena de mis muertes.

Hay trazados aterrizados, sin mordeduras, sólo un posarse (acariciar).
Trazado que deposita sin tomar nada.
Producto – producción.
Game (juego reglado)
Play (juego sin reglas)

Paying (juego manipulante)
Trace / tracing

En Cy Towmbly el dibujo desaparece en beneficio del territorio (soporte-marco-obra) en que habita… surca, rarifica.
El artista no tiene moral pero si tiene moralidad.
En su obrar siempre está la cuestión: ¿Qué son los otros para mí? o ¿Cómo debo prestarme a sus deseos?
El artista compone lo que su cultura alega o rechaza y lo que su cuerpo rechaza / desea (en excitación o es hastío). ¿Cómo trazar un trazo que sea estúpido?.
Hay que torcerlo (hacerlo torpeza).
Disgrafía perezosa de Cy Towmbly.
La pereza es posible en el dibujo, no en la pintura.
La pereza es táctica para evitar la vulgaridad de los códigos gráficos.
Pereza trazadora es tacto (caricia).
Cy Towmbly no es agresivo, traza sin cuidado porque no tiuene finalidad, no hay "corrección".

En mis dibujos no hay corrección, pero hay germinación, maduración, desarrollo, evolución.

La concisión hace fracasar la profundidad.
Lo breve resulta apretado.
La escasez engendra la densidad y está el enigma.
Silencio.
El acontecimiento gráfico es lo que permite existir a la hoja de papel, existir, gozar.

Gozar es existir, fluir.

Dibujar que excluye el número, la unidad, la dispersión y el centro.
Hay pinturas excitadas, dogmáticas, que imponen al producto la tiranía de un concepto.
Hay dibujos que no quieren apoderarse de nada, flotando entre el deseo y la cortesía.

Poseer o pasar, proceder con un cliché o sin esperar nada.

20. Sabiduría del arte (16/08/13)

R. Barthes? Cy Towmbly.

Un dibujo plantea: ¿Qué está pasando ahí?

Es un escenario donde ha sucedido algo.

Un cuadro es un teatro.

Un edificio también.

Visto un cuadro hemos sufrido una iniciación (un acontecimiento).
Frente a un cuadro sucede: un hecho, un azar, un desenlace, una sorpresa y una acción (drama).
El instrumento del dibujo es el hecho de pintar.
La materia es materia prima que el pintor hace existir como tal.
Sentido es lo que surge del trazar.
El arte (no representativo) es hacer que se vea lo que se manipula. El arte no intenta sustanciar, deja ir.
Es como si la esencia de las cosas estuviera en su ligereza (no en su pesadez).
"Lo que es bueno es ligero" (Nietzsche).
La materia aparece como un hecho.
Hay: arañados; manchas (máculas); suciedad (borrado).

La superposición produce efecto de profundidad.
Los hechos en su pureza se definen mejor cuando no están limpios.
Es en los dibujos donde puede leerse la verdad de las cosas.
Las ideas no son “figuras” metálicas (como conceptos) sin maculaturas confusas sobre un fondo vago.
En Cy Towmbly el titulo sostiene al lienzo.
Hace dedicatorias.
Verbo performativo es el que confunde su significado con el acto de su enunciación (dedico o he dedicado).
Tyche es acontecimiento surgido del azar. (dibujos sometidos al azar).

- Lanzamiento – Lanzar: acto que inscribe una decisión inicial y una indicación terminal.
  Lanzamiento alegre. Largo.
  Cy Towmbly hace espacios ventilados que producen imaginaciones ascensionales. Floto, respiro
- Enrarecimiento. Raro: que presenta intersticios (ralo, poroso, disperso).

Raro es escaso, no común, no mucho.

Valery: hay dos modos de proceder: Seguir un plan determinado; y, rellenar un rectángulo imaginario (enrareciendo).

Yo, a veces, sigo otro criterio: dejar que mi trazar (ciego) fuerce la figuración (rala) de una entidad indefinida que no sé lo que ocupará. No sé cual será el rectángulo que la “definirá”.

Enrarecimiento es esencial en la estética japonesa que se basa en el intervalo (Ma).
Ma – es – Rarus.
Rectángulo enrarecido (desperdigado).
Vacío (Ralo) oriental – vacío mediterráneo (Valery). Vacío encerrado en el que el tiempo no cuenta.

*

Pictograma. Combinación de elementos figurativos y elementos gráficos.

El dibujar es una lucha contra la abstracción.

Representar es tener sentido. El sentido acosa.
No entender es no encontrar el sentido de algo.
Los títulos de las obras dan sentido.
Acontecimiento ambiguo que apunta a un telos.
Cy Towmbly juega con la pareidolia y el título (arte de rara fórmula) que predispone a la negatividad probatoria (mística apofática) a recorrer todo lo que no es para percibir en ese abismo una luminosidad vacilante.

Este es el ejercicio provocador-contemplador de lo no representativo, de lo negativo radical.

Algunos de mis dibujos son negaciones afirmadas, subrayadas, enfatizadas y revertidas de “figuralidad”.

Telos de las obras: lo que estas producen.
Las obras producen “efecto” o impresión general sensual y, a menudo, visual.

*

Efecto color:
Theophyle Gautier: “Symphonie en blanc major”, Valery. “Feene (sonetos).
Efecto: Unidad indescomponible de la impresión y complejidad de las causas, de los elementos.
La generalidad no es misteriosa pero es irreductible.

*

En el acontecimiento Cy Towmbly introduce a menudo una sorpresa. Esta sorpresa toma la forma de una incongruencia, una deflación.

Trampa para la extrañeza. Esta es otra posibilidad de germinación de mis dibujos.

Actitud zen… experiencia de gran importancia que se persigue sin método racional: el salario – iluminación – despertar… acceso a la verdad budista, verdad vacía desconectada de formas y casualidades.
EL sotori zen se persigue con técnicas sorprendentes, incongruentes… (dadas) impertinentes.

Trampas de la extrañeza.

Cy Towmbly arma la inutilidad de la pintura con signos útiles de cálculo. A veces pone una palabra, siempre hace evidente la torpeza (suciedad, abandono).
¿Quién podría escribir mejor que un pintor?
Klee era agresivo.
Cy Towmbly no. Arte de sacudida

*

Drama en griego es hacer.
Drama es lo que se hace y lo que acontece en el lienzo.
Cy Towmbly activa dos niveles de acción: especie de puesta en escena de la cultura. Historias que preceden al saber (mitos): artes históricas son evocadas con nombres.
Inter-textos circulación de textos en la cabeza del autor.
En Cy Towmbly el tema es el texto como concepto.
Sujeto. EL sujeto de una obra es tanto su objeto (la cuestión, lo que propone) como el autor implícito de lo que se dibujó.
El tema de Cy Towmbly es Cy Towmbly y su obra abre a la “factura” y reclama réplicas.
Cada sujeto mantiene un discurso interno ante el objeto (ante el dibujo).
El sujeto está constituido por su lenguaje.

Estética - disciplina, ciencia que estudia no la obra en sí, sino la obra tal como el espectador la hace hablar en su interior.

Ante una obra, lo que consumo con felicidad (pasión) es una ausencia (o varias).
Mallarmé dijo: “una flor musicalmente levanta, idea suave, la ausente de todos los ramilletes”.

Ausencias: La del autor, la de la evocación, la del obrar, la del decir interior que provoca.

Sujetos ante una obra: Reproductor, caracterizador, estilista, identificador, autor estimulado a hacer (replicante).
De la contención se deriva un placer intenso (tao).
El enrarecimiento engendra la densidad y la densidad el enigma.
Cy Towmbly no quiere apoderarse de nada.

Actuar sin esperar nada.
Separarse de la obra (desaparecer de ella).

(1979. Whitney M.AA., N.Y.)

21. Encuentros (17/08/13)

Frente al Babelia de hoy.
“Nadie inventa nada ni siquiera en ficción. Nada existe sin la realidad” (Gay Talese).

Realidad es el contrapunto del existir, el mismo existir sentido como fluencia ente resistencias… existencias que obstaculizan y jalonan la fluidez.

*

“La realidad (verdadera) se deshace continuamente como vapor de agua y la realidad irreal domina la eternidad”.
“En las esperas ferroviarias lo que se oye es el silencio que cada cual lleva consigo”.
Y lo que se ve es siempre la “falta “ de algo.
Apartahoteles -> monstruosas hojas de periódico caídas de los kioscos del firmamento (J. Luis de Juan).

La realidad, lugar que, en el fluir se produce el existir, se deshace como vapor irrealizante eterno.

*

Bicicletas…. (A. Muñoz Molina).
“Una figura en bicicleta es pasajera pero no fugaz. La vertical necesaria del ciclista favorece el perfil”.

Perfil, sección, toreo, juego con la nada…

Los padres inventados son más enteros y nobles.
La bicicleta es una máquina silenciosa y perfecta.

*

Gomá Lanzón.
La vocación literaria es un agregado de visión y misión destinada a reordenar mediante las palabras el “lio” de la vida.
Arte / producir cosas que nadie ha pedido.

La sospecha del artista es que “el mundo” se puede ordenar de otros modos distintos a los trivializados.

El mundo nunca es un caos.
Caos es “no mundo”. El mundo siempre es un sistema convencionalizado de obstáculos, destinos, culpas, prohibiciones.

El sin sentido de la vida es el gran invento, el principio de la emancipación creadora. No es un estado básico.

La visión de un posible sentido incluyendo en él el no sentido es el arranque de la pasión formadora, literaria, filosófica, artística.

La visión de un posible sentido no es una imagen (no puede serlo, salvo para los fascistas) sino un vértigo imaginal, narrativo, figurativo… conceptual.
Pero no hay ideas del todo sin visiones fugaces de partes, de planos, de secciones… que, a veces, suplen con su pasión la imposible visión de lo total.
El apremio de producir algo desde la visión apasionante se decía “poíesis”.
Algo apreciable, comunicable real-izado.
Y al realizar lo apasionante vislumbrado el autor es arrebatado por lo impersonal (por la Musas).

Para un creador es más importante lo que le ayuda a hacer que lo hecho (p.ej. Borges presumía de lecturas).
A G. Lanzón esta “visión” no le gusta, prefiere pensar que los genios disfrutan de sus obras.
Gomá es un gilipollas.

Un escritor es un junta-palabras, fabricador de frases… con palabras.

A veces inventor de palabras pero, sobre todo, fabricador de textos donde las palabras ya no fundan los objetos sino sus recíprocas relaciones.

Poetizar es emocionarse inventando versos.
Todo se sostiene sobre una previa e-moción erótica.
Los autores explican sus empeños a partir de ciertas experiencias epifánicas.

Quizás para darse importancia o para fundar un “origen”.

- Pascal - visión estética nocturna que da pie al Memorial (?) (1654).
- J. Joyce – invitación a ser jesuita y ruptura con la iglesia (?) (1898). (alma que se levanta de la tumba de la adolescencia).

Vivir, errar, caer, triunfar (juventud)

La adolescencia es vista como edad terminal, trágica, radical, sin futuro.
Y la juventud como apertura celebrante al deseo y a la perversión.

- Descartes. En la Guerra, junto a Ulm… “pienso, luego existo” (1619).
- Rousseau (1749): EL hombre nace bueno y la civilización lo corrompe.

- Proust… tintineo, almidón en la servilleta, ruido de una cañería.

*

Rodrigo Hasbun: “Cinco” (Ed. Gente Común), “El lugar del cuerpo” (Alfaguara).
Cerrar los ojos, viajar, ampliar la atención.
Búsqueda y espera de los momentos luminosos que están fuera del control de nadie.
Irse es ganar lugares, en lugar de perderlos.
Escribe historias que no se sabe donde transcurren.

Arte – búsqueda de sin lugares acotados.

Saber irnos de nosotros mismos y poder mirarnos desde lejos como una cosa extrema.

*

Soledad Puertolas. “Bram van Velde”.

El cuadro que ilustra el comentario, convencional, visualista (representacional), tiene una dimensión no mencionada por Soledad Puertolas. Resulta que la pastosidad del fondo acaba por invadir la tela y, de accidente, se transforma en protagonistas. No es un cuadro de figuras en un paisaje, sino una entidad plástica que aplana su decir simulando un paisaje. Una gran masa untada de luz que deja ver reminiscencias de otra poética que se resiste a desaparecer.

22. Memorias de “ciego” (1) (20/08/13)

El autoretrato y otras ruinas.
J. Derrida (1998).

Partido tomado. Se decide un propósito y se buscan los dibujos que lo “ilustran” (ejemplifican).
Aquí se hablará de ciegos y de iluminados.
De la ceguera a la evidencia.
“Escribo sin ver…” (Diderot).
Creer, ver, creer ver y entre ver… o no.
El escepticismo es cosa de los ojos (skepis es observación, vigilancia… examen).

Escéptico es el que aún no ha examinado algo.

Mirada (regard) Manteniendo la cosa a la vista se la mira sin juzgarla, en suspensión hipotética.
Hipótesis es suposición.
Yo te contaré una historia y tú describirás el punto de vista. El punto de vista será mi tema.
La lectura escucha mirando.

- Primera hipótesis: el dibujo (dibujar) es ciego.
  Dibujar tiene que ver con la ceguera (con dejar de ver) (ciego es “sin ojos”).
  El ciego puede ser un visionario.
- Segunda hipótesis.
  Un dibujo de ciego es un dibujo de ciego.

Cada vez que un dibujante toma como tema de su dibujo el proyecto, sueña o alucina una figura de dibujante, comienza a representar el poder “dibujador”, el acto mismo de dibujar. Inventa el dibujar.

Dibujando ciegos se inventa el dibujar.

Alegoría del autoretrato, del dibujo librado a la palabra y la mirada del otro.
Escenas de ciegos – el origen del dibujo, o mejor, el origen del pensamiento del dibujar -memoria del trazado- que especula a propósito de su propia posibilidad.

El centro de la reflexión es la ceguera (el quedarse ciego, el dejar de ver).

El dejar de ver es punto de vista (del dibujar) para el dibujar.
Reapropiación y duelo.

Cerrar los ojos… habitar la noche… temblar de horror… captar el reflejo de lo invisible (de uno mismo).

Re-trato es re-trazo, re-tirada… Narciso paradójico, que busca su réplica especular.

Todo dibujo es un autoretrato.

A veces escribo sin ver (con los ojos abiertos pero desorientados en la noche) o de día con los ojos fijos en otra cosa.
Así hago notaciones, grafitis ilegibles (escritura cifrada).

Escribir a ciegas. Una mano se aventura solitaria en un espacio mal delimitado, tantea, palpa, acaricia e inscribe, fiada en la memoria de los signos (de su trazado) como si un ojo sin párpados se abriera en la punta de los dedos, ojo único, de cíclope. Dirige el trazado, desde un centro de mando invisible asegura una cierta sinergia, coordina las posibilidades de ver, tocar y moverse; y de escuchar (entender) con palabras de ciego dibujadas así.
Cuando se entiende una palabra el fenómeno sonoro queda invisible como tal.
Nos habla siempre del encegamiento que lo constituye.
La lengua se habla - esto es encegamiento, nos habla siempre del cegamiento que la constituye.
Cuando escribo sin ver, un esquema se anima en mi recuerdo virtual, potencial, dinámico; ese grafismo atraviesa todas las fronteras, su potencia es a la vez visual y auditiva, motora y táctil
Lo extraordinario nos lleva a lo ordinario, a lo que siempre conduce la escritura a través de la noche, más allá de lo visible o lo previsible.
La escritura se entrega a la anticipación.

Siempre el futuro como ámbito del hacer, del vivir.

Anticipar es tomar delantera.
Precipitación es poner la cabeza delante.
La anticipación es cosa de la mano.
El tema del dibujo “cegado” es ante todo la mano.
Ella se precipita en lugar de la cabeza.
La anticipación guarda de la precipitación.
Es toma de contacto, de aprehensión.
Un ciego de pie explora tanteando la extensión, que debe de reconocer sin aún conocerla.
Dibujar a un ciego es sobre todo, mostrar sus manos, es remarcar lo que se dibuja con la ayuda de aquello con lo que se dibuja…
Dibujar como cirugía.

Dibujar como diseccionamiento, como sajadura y separación del tejido.

¿Y el llanto?
Los ciegos tienen que avanzar, exponerse, correr el espacio como un riesgo. Toman es espacio con sus manos ávidas. Dibujan (proyectan, trazan) contando con lo invisible.
Hay grandes ciegos, que nos se pierden en una errancia absoluta.
Buscan en su manoteo lo que no ven todavía.
El espacio de los ciegos conjuga tres tiempos de la memoria. Los ciegos de Coypol imploran la mano del otro, que le promete la vista ¡vuelve a ver, tu fe te ha salvado! (dice Cristo al ciego de Jericó).
El maestro es el que guía al otro a la luz.
El dibujante está atento al dedo y al ojo, a lo que “toca” el ojo, a lo que le toca para hacer ver.
Camino de Jericó, Jesús cura a unos ciegos que le piden piedad a gritos.
La imposición de las manos orienta el dibujar. Hay que recordar siempre la otra mano. Mano derecha que toca el ojo izquierdo (del ciego) y el ciego toca la mano izquierda de Cristo…
El ciego de Lucas de Leyde que señala su propia casa, hace su retrato (autorretrato) contando su historia… (espejo sin imagen).
Narciso ciego que da a ver lo que el no ve.
La mano de Cristo dibuja una persona.

Traza, gesticula, sostiene un gesto.

Espejo sin imagen.
Voluntad de saber cómo voluntad de ver.

El ciego quería no saber (no ver).
Idea, la genealogía griega augura ver al saber.
Los ojos tapados (alegoría del error).

Descartes piensa el ojo, se inclina a amar a los bizcos (Dioptrique).
El error es una opinión consistente en opinar demasiado pronto, sin juicio, queriendo (deseando) más allá del ver.
En el "temor" de Coypel está la figura de un dibujante trabajando (diferente de los encadenados en la caverna de Platón).
La caverna es la imagen de todas las cegueras posibles (un icono, una alegoría) ciegos a las ideas de las cosas de las que ven las sombras los prisioneros (desde niños) no se pueden ni mover ni ver lo que no tienen delante, Sólo una conversión los liberará de la prisión fenoménica (análisis y anamnesis)… la memoria les hará ver el "lugar inteligible".
Los hombres de Platón no tantean con las manos, se entretienen hablando de memoria (sentados, encadenados pero capaces de dialectizar).
Platón ve al sol como imagen del ojo. Y entiende la anamnesis de la ceguera como una historia padre-hijo. El padre (Bien) inteligible, engendra el ser en tanto que visibilidad del ser (eidos)… la anamnesis se vincula al deslumbramiento.
En los ciegos el oído va más allá que la mano, que va más allá que la vista. La mano se extiende para prevenir la caída (el encontronazo).
La mano memoriza el accidente.
La vida en el corazón de la ceguera.
Habla de anotar en la noche el sueño retenido (escribir sin ver)
Bataille. "Historia de l'oeil"
¿Por qué tantos ciegos en Grecia, en los tiempos bíblicos y en los últimos siglos?
Edipo, Tiresias.
Tiresias se ciega por haber visto el acoplamiento de dos serpientes…. (buscar).

Criptas de los apócrifos de la memoria bíblica.

R. Barthes; "La metaphora de l'oeil" (Critique).
Hay ciegos en el antiguo y en el nuevo testamento.
Los fariseos son invidentes, no ven nada porque miran fuera, sólo a fuera… No se miran hacia dentro… (hipócritas).
¡Mirarás con tus ojos y no verás nada! (Isaías). En el Nuevo Testamento el invidente deviene testimonio de la luz divina.
El dibujante se interesa por los ciegos porque se ve relacionado con ellos como uno más.

Cerras los ojos. Abrir los ojos y cerrarlos… dibujar sin ver. Ver sin dibujar, no ver y no dibujar. Dibujar viendo poco.
Dibujar sintiendo la penumbra.

EL dibujante pertenece a la sociedad jugando a invidente que ve, a invidente visionario, curador y sacrificador.
El que priva de la vista para hacer ver, testimoniar la luz.

Dibujante archivista de la visibilidad.
El que hace lo que no es evidente, ni figural, ni semejante a nada… (o semejante a todo)…
Explorador de la figuración diagramal, de la figuración como conquista pre-verbal de la evidencia impersonal.

La verdad y la luz vienen de Cristo (San Juan).
Los judíos no creyeron que el ciego curado fuera verdaderamente ciego.
Los Evangelios pueden leerse como una Anamnesis de la invidencia.
Dice Jesús: Yo he venido para que los que no ven puedan ver y los que ven se vuelvan ciegos.
El invidente no tiene pecado. El que cree ver si lo tiene. Ciego lúcido que dibuja en el espacio con su bastón mezclando generaciones… duelo de viejos y de ojos…
Eli, Isaac y Tobías con los viejos ciegos del Antiguo Testamento que sufren por sus hijos.
Eli, ciego, pierde a sus dos hijos y muere.
Isaac pierde la vista por la edad y quiere bendecir a Esaú, su hijo mayor. Pero Rebeca (la madre) sustituye a Esaú por Jacob en el momento de la bendición testamental.
¿Cómo elegir entre dos hermanos gemelos?

Tobit pierde la vista después de llorar, lloraba por una pérdida y de amortajar a los difuntos (¿?). Unos gorriones defecan en sus ojos abiertos y se forman “leucomas”. Su hijo Tobías le cura poniéndole en los ojos hiel de pescado, siguiendo los consejos del ángel Rafael. Tobit se frota los ojos y puede ver.
La puesta en escena del invidente se inscribe siempre en un teatro o en una teoría de las manos.

Luz velada, lloros y velos amortajan el cuerpo y los ojos.
Apócrifo: El hijo es la luz, el ojo suplementario o excesivo del padre.
Tobías ama a su padre y es enviado por él.
Las mujeres lloran. Tobit llorar de felicidad ,su hijo le da la vista haciéndose visible- Hijo quiere decir ojos y nombre de Dios.

Los hijos son la luz, la visión de la vida que es el futuro anticipante… movilizante.
A los hijos se le debe el ver y el entrever el nombre de Dios.

Detrás del hijo está el ángel (simulacro de visibilidad sensible). Visión de la voluntad.
El dibujo es el archivo del mito (narración)
Del libro al dibujo se trata de constar lo que se ve (percepción o visión)
Es necesario “ver”

Lo que guía la punta gráfica… es la observación de una orden, el reconocimiento antes del conocimiento, la gratitud de recibir antes de ver, la bendición antes de saber.

Dibujo como visión y dibujos sin visión.

En el origen de la grafiación hay deuda y don, más que fidelidad representativa.
La fidelidad de la fe importa más que la representación. En ella comienza el movimiento.

La fe es ciega, ella sacrifica la vista.

Dibujar es performativo – da a ver, hace ver.

Producir es la causa de morir.
Cuando muera, cerrarme los ojos y amortajarme, le dice Tobit a su hijo Tobías.
Amortajar se vincula a la deuda y al don de dar la vida.

*

Autorretarato de un ciego

*

Derrida cuenta un episodio de parálisis facial en medio de la determinación del tema de la exposición.

*

¡Obrar, o no ver!
¿Cómo puede ser el diario de un ciego?
¿Cómo se escribirán las memorias de un ciego?
Ceguera es filiación en la noche.
Homero, Joyce, Milton, Borges, escuchando en la sombra.
Homero después de acabar la Odisea acabó casi ciego. EL glaucoma invade.
Finnegans Wake.
Klee> edición de tinieblas.
Borges rivaliza con Milton (el Milton que se autorretrata en la Agonía de Sansón) en “Ceguera” anota Borges: “Milton dice que perdió la vista por defender la libertad… Era un solitario y componía versos desarrollando la memoria.
Sigue diciendo Borges: puliendo frase en su memoria, Demócrito de Abdera se arrancó los ojos en un jardín para no distraerse con el espectáculo de la realidad exterior. Orígenes se castró.
Wilde habla de Homero y es autor de Dorian Gray, historia de ruina y de confesión.
Poe: “Retrato oral” (un artista que mata a su modelo).

Derrida hablaba de sí mismo.
Mi experiencia de dibujar es minusválida (como un castigo). No sabré nunca ni dibujar, ni mirar un dibujo. Me siento incapaz de seguir con la mano la preinscripción de un modelo. Como si al dibujar yo no viera para nada la cosa (a dibujar). El modelo desaparece de mis ojos. La cosa delante de mí me desafía encerrando una invisibilidad reservada para mí. Me ciega, haciéndome asistir a un espectáculo

lamentable… siento una especie de pasión de dibujar, pasión negativa e impotente, los celos de un dibujo sufriente. Veo sin ver.
¿Cómo pretender mirar a la vez un modelo y los trazos que la propia mano arrastra… (a partir) de la cosa misma.
¿No hay que ser ciego a una de las dos miradas? ¿Contentarse con la memoria una de ellas?
Sentía celos de mi hermano mayor que tenía talento para el dibujo. Él solo copiaba..Pero yo sentía la llamada de otro trazo, grafía de palabras invisibles, acuerdo del tiempo y la voz que llamamos verbo o escritura.
Decidí dibujar escribiendo, me volcaré a las palabras que me llaman…
Yo tejo una túnica de escritura hasta capturar el cuerpo del dibujo en su nacimiento comprometido a comprenderlo… duelo y desafío.

Si la experiencia es la autoridad (Bataille) ¿no lo es también la ceguera?
En el fono de los dibujos resuenan palabras… y para percibir esta obsesión hay que abandonarse al fantasma de los discursos cerrando los ojos.
El dibujo vuelve siempre. Duelo del dibujo… trabajo de duelo. Jamás he dibujado… salvo el último invierno cuando intenté abocetar el perfil de mi madre a la que yo velaba en el hospital.

Mi madre también se quedó ciega… dejó de ver nítidamente… veía sombras.
Nos pedía que nos acercáramos, nos tocaba y nos escuchaba… Instalada en su nuevo mundo de sombras, temía por nosotros… anticipaba nuestro futuro necesariamente trágico.

“Ceguera / prisión en la prisión / sombras inseparables / Hete ahí devenido / la cárcel de ti mismo” (Rilke).

Madre ciega. Entregada al recuerdo vivo de todo lo pasado y al presentimiento horrible de lo porvenir en un presente imposible, sin luz, resueltamente roto entre la evocación del nacimiento y la envolvencia de la muerte.

La ceguera rompe el presente, lo deshace… Instala en la profecía, anamnesis en la memoria del radical renacer.

El ciego de Rilke es una mujer… (en francés aveugle no tiene género) (los fariseos, ciegos, son sepulcros blanqueados).
En Rilke la ceguera es una prisión interior, como un abismo detrás de las paredes del ojo. Abismo líquido. Aislamiento,
Pero la soledad es rica porque no aísla, porque todos los colores son traducidos por sonidos y olores.
Veo dos logias de la invisibilidad en el origen del dibujar.
Dos fundamentos del dibujar. El trascendental y el sacrificial.

El primero es el dibujar del dibujar (la condición del dibujar). Nunca será temático.
El acontecimiento sacrificial (2º pensamiento) tratará lo que llega a los ojos, las narraciones, y la imposibilidad ciega de la representación (La representación de lo representable). Entre los modos, en el pliegue, el mito, la profecía, la escena cotidiana… dando a los dibujos sus objetos temáticos (figuras, héroes).
Sus “dibujos ciegos”.
Lo que llega a los ojos y a la vista no es lo mismo (hay dos cegueras).

*

¿Cómo demostrar que el dibujante es ciego cuando dibuja? O mejor, que al dibujar no se ve?
¿Qué buscan los ciegos mirando al cielo?

Hay músicos sordos, escultores ciegos, cantores y poetas ciegos.
Ciegos, como sonámbulos (Baudelaire).
Richardson: “Traité de la Peinture et de la Sculture” (Genere 1972).

Los ojos del escultor están siempre cerrados.
¿Si no hay pintores ciegos no es una provocación asegurar que todo dibujante es ciego (al dibujar, al trazar)?

En el dibujar…
La experiencia del mirar lleva al cegamiento.
Aspecto es a la vez la mirada, la vista y lo que se deja ver.
Espectador y aspecto, espectáculo.

La impotencia del cegamiento presta su recurso trascendental a la experiencia de dibujar.
Aspectos:
Aperspectiva del acto gráfico.
En la potencia trazante del trazo, en el momento en que el cuerpo (con las manos) avanza en contacto con la superficie, la inscripción de lo inservible no se ve.
La invención del trazo no se regula por lo presencialmente visible (referente).
Aunque el dibujo sea representativo (mimético) el trazo se abre camino a ciegas. El trazo en trazo no pertenece al orden del espectáculo (objetividad espectacular).
La heterogeneidad es abismal entre la cosa dibujada y el trazo dibujante (referente y representación p.ej.)
La noche de ese abismo (ceguera) puede interpretarse como la memoria (vigilia) del día.

No se dibuja lo que se ve, sino lo que parece que se recuerda de lo que se ve.

La perspectiva es la anticipación perspecral o la retrospección anamnesica.

Memoria refleja, inmediata… inmemorial, que se hace patente en el dibujar y en el escribir. Olvido operativo.

La visibilidad de lo visible no puede ser vista, como no es visible la diafanidad de la luz (Aristóteles).

Ver es recordar…

El dibujante es presa de lo no visto, de lo no sabido (lo des-conocido).
Olvido como memoria.

Pero el dibujo también tiene que ver con el recuerdo de lo desconocido, de lo aparecido. Lo dibujado genera su propia memoria.

Anamnesis de olvido que es la memoria.
Baudelaire vincula invisibilidad y memoria, lleva la invisibilidad a la memoria.
Arte de la memoria.

"M.G dibuja de memoria, sin modelo. Todos los buenos dibujantes dibujan de memoria desde la imagen inscrita en sus cerebros" (la imagen no es sólo visual, es figural). "Raphael, Watteau… Cuando un artista ejecuta una obra, el modelo le será más bien un inconveniente que ua salvaguarda". Los que así proceden se paralizan ante los modelos.
Para Baudelaire la memoria es una reserva natural, sin historia, sin tragedias… matriz "naturalmente sacrificial" de una visibilidad traicionada, filtrada.
Ella rompe con la percepción visual para poder dibujar
Memoria creadora, esquematización de la imaginación trascendental de Kant, con su síntesis y sus fantasmas.
El dibujante que se fía de la vista, el que tiene miedo de suspender la percepción visual, el que no quiere hacer su duelo (anularla), empieza a devenir ciego por simple temor de perder la vista. Este sujeto está ya camino de la ceguera.

Duelo desde la voluntad de verlo todo y la facultad de la memoria que sólo absorbe vivamente los colores y las siluetas.
"Cuanto más se esfuerza en el detalle, mas aumenta la anarquía".
Para Baudelaire es el "orden de la memoria" el que precipita más allá de la percepción, la voluntad absoluta del instante, la síntesis, el fantasma, el miedo de ver y no ver, lo que debe de ver, la ejecución inconsciente y, sobre todo, las figuras de la retórica analógica…

Orden de la memoria, algo así como la implosión del trazar (cliché + diagrama).
Completitud sin acabamiento, esquema flexible abierto, pasión en lo apareciente.

Memoria resurreccionista, evocadora que dice…¡Lázaro, levántate!... junto con una borrachea del lápiz (o el pincel) como un furor. Miedo a no ir deprisa, a dejar escapar el fantasma (la magia) antes de que aparezca la síntesis (la totalidad trazada).
Miedo terrible de los artistas que desean apropiarse de todos los medios de expresión para que jamás las órdenes del espíritu sean alteradas por la excitación de las manos.
Para que la ejecución ideal llegue a ser inconsciente (fluida, no pensada).

Aquí Baudelair señala como el anhelo del artista es llegar a ser un autómata ejecutor (la invención de Hugo) movido por la pasión sintética diagramal…

Baudelaire asigna el origen del dibujar a la memoria, no a la percepción.

R. Rosemblum, "The origin of painting". The art bulletin XXXIX, 1957.

J. B. Suree: "Dibutade ou l'origine du dessin".

Dibutade es la amante que dibuja la silueta de la sombra de su amado….
Y la dibuja de espaldas al modelo, mirando a la sombra, evocando en ella el recuerdo a fijar… como si ver estuviera prohibido para dibujar, como si el dibujo fuera una declaración de amor.

Dibujar – resurreccionar, hacer vivir a lo muerto… llevándolo a otra muerte.

La imagen gráfica es un cadáver mineralizado que hace ejecutar un ritual de resurrección, hasta alcanzar un nuevo cadáver ansioso de ser resucitado. De lo muerto a lo muerto.

La mano de Dibutade la guía Cupido.
La percepción pertenece desde el origen al recuerdo.
El carbón con que dibuja Dibutade es un bastón de ciego.
Rousseau. "Essai sur d'origine des langues".
"El amor es el inventor del dibujo. También pudo inventar la palabra pero con menos éxito.
En la anamnesis también hay amnesia.
Lo invisible no puede perder la memoria.
El dibujante se entrega a esta invisibilidad, como un cazador se hace señuelo frente a la bestia que le acecha.

Olvido de lo invisible. Lo invisible es lo invisible olvidado. Entregarse dibujando a lo invisible es esperar que aparezca visiblemente.

La invisibilidad habita lo visible hasta confundirse con ello. Lo visible en tanto tal será invisible, no como visibilidad (fenómeno o esencia de lo visible), sino como "cuerpo singular" de lo visible, que producirá cegamiento por emanación como si secretara su propio medio (contexto, fondo).

Lo visible como aparición desde el seno de lo invisible o como ápice que segrega invisibilidad.

M. Merleau-Ponty, "Le visible et l'invisible".

Los cuatro hechos de lo invisible
1. Lo que no es actualmente visible.
2. Los miembros de los existenciales no visibles de lo visible.
3. Lo táctil y lo cinestésico.
4. Lo decidible o el cogito.

Para ser lo otro de lo visible, esto no debe de tener lugar, ni contribuir otro visible.
Lo no visible es un fenómeno (lo imaginante).
Lo invisible está ahí sin ser objeto, es la trascendencia pura sin máscaras ónticas.
Los visibles son condensaciones en un medio de ausencia (concentraciones? Condensaciones?).
La vida invisible, la comunidad, el otro, la cultura invisible. Hacer una fenomenología del otro mundo como límite de una fenomenología de lo imaginal y de lo oculto.
Cuando digo que todo visible es invisible, que la percepción es impercepción, que la conciencia tiene un punto ciego, que ver es siempre ver más de lo que se ve… no hace falta figurarse que yo añado a lo visible un no-visible. Lo que la conciencia no ve es lo que en ella prepara la visión del resto. Tocarse, verse no son asirse como objeto, es estar abierto a "sí", destinado a "sí".
El punto ciego es un índice analógico de la visión misma la que se ve ver, sinreflexionar,… es ciega en ese punto narcisista allí donde se ve mirar.

Lo no visible es un estado general, el fondo imaginal de lo vivo… que se activa como tal cuando algo se condensa como visión (aparición presencial, espectáculo, relacionante vinculante…).

El trazar ciega (remite al fondo de lo no visible) pero después qué pasa?

2º aspecto. Retirada o inapariencia diferencial del trazar.
Trazamiento del trazo.
¿Y el trazo después de trazado?
El trazar no se ve (es necesario no verlo).

No se puede dibujar "viendo" el trazo.

Trazo, hendidura… que se extiende marcando un borde de un contorno (de una figura en ciernes). Este límite no es jamás esperado pero el dibujo hace signo de esta inaccesibilidad… umbral en que aparece el entorno del trazo, espacio delimitado que no le pertenece…

El trazo activa el medio… donde aparece como lugar sin lugar.

Nada pertenece al trazo es decir, al dibujo y al pensamiento del dibujo, que el propio trazo.
El trazo junta separando.
La teología negativa se ocupa de nombrar el retiro (retrato) de un Dios invisible, un dios oculto (indesocultable) del que no se puede ni ver de frente, ni representar, ni adorar (idolatría).
Fin de la iconografía.
La memoria de los objetos de ciegos se presenta como una memoria-dios.
Memoria teológica.
Yo soy el que soy

El trazado separa y se separa el mismo, solo traza fronteras, intervalos, una red de espaciamiento sin apropiación posible. La experiencia del dibujar atraviesa e instituye al tiempo esas fronteras, inventa pasos.

Dibujar (sin representar) es un viaje teológico por lo invisible, indecible, un viaje que hace visible… intuyendo una espacialidad ligada a la dinamicidad trazadora que lugariza el soporte marco en que se "encuadra".

Un límite lineal no tiene nada de ideal o inteligible. En su elipsis se expande pero no establece ninguna identidad ideal. La elipsis es un ansia (celosa) de trazos recortando el horizonte y entre los cuales se observa sin ser visto.
Además el trazo no es sensible (en el dibujar, no en la pintura) ni inteligible, ni sensible (ceguera gráfica).
La espeleología de Platón resulta incapaz de tener en cuenta la inapariencia de un trazo que no es ni sensible, ni inteligente.
Antes de todos los trazos ciegos que organizan el campo escópico y la escena del dibujo, antes de todo lo que puede llegar a la vista, antes de toda interpretación (oftalmológica o teo-psicoanalítica de sacrificio y de castración) está el ritmo eclíptico del trazo, la pasión, la contracción agrupante que hace ver… lo no visto.
Antes y después (de dibujar) dibujan en el tiempo un orden que no las pertenece.
Pasión celosa, envidiosa (en el dibujar) persecución del re-trazo del trazo (retrato del trato?).
La retirada de la línea, lo que la retira en el momento en que el se tira (se traza) no es lo que deja la palabra?
Es imposible separar el dibujar del murmullo discursivo que atraviesa la agitación.

Agitación que arrastra murmullos

No se trata de restaurar una autoridad del decir sobre el ver, de la palabra sobre el dibujo… se trata de comprender como se ha podido imponer esta hegemonía (en el régimen de las artes).
Donde el dibujo consuena y se articula con una onda sonora, su ritmo se acompasa con la invisibilidad.
Por retórica designamos el dibujar de los hombres.
El dibujo de los hombres nunca se produce sin articularse con la articulación sin ser orden dado con palabras (Rafael).
Orden del decir, de la memoria, de la oración, de nombres a bendecir.

El dibujo viene al lugar de un nombre que viene al lugar del dibujo

NOTAS

NOTAS

CUADERNO

428.01

Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

